Domingo 10 de abril de 1994

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

A un Verlaine desconocido, *entrevista a J.J. Hernández* 6

Crichton: el acosador *por Alfredo Grieco y Bavio* 7

INFORME ESPECIAL

COMO VENDER LIBROS

En una producción especial **Primer Plano** consultó a editores, vendedores, jefes de prensa, gerentes de ventas para opinar sobre los misteriosos motivos y síntomas que convierten –de vez en cuando– a un libro en luminoso objeto de deseo y las misteriosas fórmulas de una alquimia que transforma a las letras en billetes. Marcos Mayer y Miguel Russo investigan (páginas 2 y 3).

"Esquirlas de Atamisky" *Un cuento de Eduardo Berti* 8

COMPREME USTED ESTE LIBRITO...

El camino hasta el éxito de un siempre escurridizo "deme dos" en lo que a libros se refiere es largo, sinuoso y –a juzgar por las respuestas obtenidas en esta producción especial de Primer Plano– está lejos de ser una ciencia exacta. A continuación, los jefes en la materia discuten sobre el libro como salchichón, sobre el libro como apuesta, sobre el libro como –en fin– producto.

MARCOS MAYER Y MIGUEL RUSSO

Un libro debe construirse como un reloj y venderse como un salchichón", decía Oliverio Girondo quien triunfó en imponer su segunda obra, *Espantapájaros*, exhibiendo un gigantesco muñeco en la calle Florida. Un editor es alguien que está obligado a vender un salchichón ponderando que es exacto y puntual como un reloj. Para llevar a cabo con éxito esta tarea debe moverse con objetos que, a diferencia de los confiables encurtidos, no garantiza su venta de manera inmediata. Tal como lo plantea Jorge Lafforgue, editor del grupo REI: "Editar es apostar y uno apuesta sobre la base de diversas variantes que conjuga, pero nadie es adivino y uno puede equivocarse".

Las palabras apuesta e intuición se repiten una y otra vez en las respuestas recogidas entre representantes, jefes de prensa, gerentes de ventas y vendedores de las principales editoriales establecidas en el país. Estos riesgos pueden atemperarse según señala la gente de Paidós: "Con sólo leer el libro a editar no basta. Depende también de la información previa que uno mismo recogió del mercado. De su lectura se puede evaluar si, en función de los requerimientos del mercado, abarca los temas necesarios para el consumo".

Hay también editores que no se sienten tan a merced de los aciertos y de la suerte. Julio Acosta, editor de BEAS, se adjudica un rol cercano al creador en la tarea de lanzar libros a la venta: "Hay ciertas recetas del oficio que hacen que, advertida una calidad básica original, el editor pueda mejorar y redondear un producto sabiendo que será un éxito. Son sus virtudes: actualidad, autoridad o prestigio del escritor y temática estacional (libros de verano). Pero el buen editor advierte primero la necesidad en el mercado; luego crea la obra, entonces, vende".

La gran mayoría, sin embargo, es más modesta en la formulación de leyes que garanticen el tan deseado vaciamiento de los depósitos. Gloria Rodrigué, editora de Sudamericana admite que "no se sabe con certeza, más bien se intuye, y una de las herramientas más seguras para dirigir esa intuición es la experiencia. Ejemplos positivos de intuición: *Cien años de soledad*, de García Márquez, *Bestiario* o el resto de la obra de Cortázar, publicados antes que saliera *Rayuela*. Ejemplos negativos, el libro de Lech Walesa o la biografía de Neustadt".

Esta situación de estar sujetos a un mercado y a unos lectores cuya conducta no resulta siempre previsible genera entre los editores una suerte de mística que busca avalar con el "olfato" y la "experiencia" los aciertos y adjudicar al azar los fracasos, un modo de enfrentarse a la posibilidad de venta un tanto contradictorio con las sofisticadas técnicas de marketing de otros sectores productivos.

En otros países (entre los que se hallan algunos que admiran los políticos argentinos) hay una demanda y un estímulo por parte del Estado para la producción de cierto tipo de libros que forman parte del catálogo nacional de obras necesarias que quedan así a disposición del público. No existiendo en nuestro país ni una política cultural ni formas de fomento estatales de la producción editorial ni una ley del libro –a pesar de las constantes y fallidas citas literarias del Presidente, o tal vez por eso mismo– las editoriales deben funcionar casi exclusivamente en relación con un mercado cuyas leyes nunca son del todo claras.

Y dado que las únicas políticas culturales posibles son las regidas por un mercado exiguo y en formación, las editoriales se ven sometidas a imitar, para sobrevivir, los modelos más exitosos, con una desaparición paulatina, tanto en la producción como en los stands de las librerías, de las obras de catálogo, es decir, aquellos textos que no responden de manera inmediata a una necesidad o a una moda. Tal como lo plantea Alejandro Katz del Fondo de Cultura Económica: "Las políticas editoriales están destinadas a producir novedades, buena parte de las cuales se generan para ganar espacio de exhibición. De esta manera se da lugar al pacto que convierte a la mesa de novedades en la causa de la venta importante y no para la rotación para los catálogos más permanentes. Eso orienta también al librero en su política de ventas".

Daniel Divinsky, responsable de Ediciones de La Flor, cataloga a este fenómeno como "una banalización de la demanda. Del '83, cuando se produjo una gran euforia por el conocimiento, la sabiduría, el ensayo y el estudio, se pasó a una época como ésta, en la cual los sectores económicamente satisfechos y con posibilidades de comprar libros cambian la composición de la demanda. Hay más auge de literatura frívola, de investigaciones periodísticas y de libros de adorno, para poner al lado de la mesita del café".

EL BIG BANG EDITORIAL. El brillante ensayista y poeta alemán Hans Magnus Enzensberger, en *Detalles*, escrito en 1961, trazaba este cuadro del desconcierto del lector ante los exhibidores de libros de bolsillo: "El comprador solitario suele vacilar unos instantes. Silencioso, el tiovivo cargado de libros ante su mirada, ve pasar títulos y cubiertas vírgenes y refulgentes. Son atractivas y vistosas, pero precisamente su abigarramiento les confiere una cierta uniformidad. Todos los libros se parecen. En estos momentos de vacilación, el comprador se siente abandonado a sí mismo y a su perplejidad".

A las editoriales les cabe la doble función de llenar el carrusel y dar la sensación de que éste gira según la voluntad del lector. Sin embargo, no todo son metáforas. También existe el juego de las distintas modalidades de venta entre los productores de libros y las librerías.

Hay básicamente tres operaciones: la compra en firme, con la cual el librero adquiere definitivamente el libro (muy usada durante la hiperinflación y hoy válida sólo en ocasiones excepcionales); la consignación por la cual se puede tener en el local todo o parte del catálogo de una editorial y el servicio de novedades donde se consignan únicamente los libros aparecidos durante el mes.

Estas dos últimas modalidades se han ido haciendo habituales con la estabilidad responsable de un repunte considerable en la venta de libros. Tal como lo señala Eduardo Hpojman, jefe de prensa de la editorial Atlántida (aunque sin consenso general de los demás editores): "Aumentó la cantidad de lectores. Las razones podrían ser que los costos relativos comparativos a otro tipo de esparcimientos son accesibles (revistas, música, cine); que mejoró el marketing y la oferta y que el libro empieza a ser tratado como un objeto de consumo".

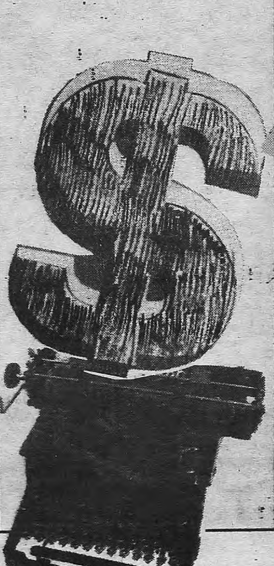
Para Trinidad Vergara, sin embargo, hay otros ejes a considerar. "Por un lado cambió el mercado en cuanto a contexto económico. Esto se debe a la estabilidad que hace posible la planificación y el ordenamiento de las empresas de modo más eficiente y se han abierto otros canales de venta. Por el otro lado hay una mayor competencia. Esto es especialmente evidente en las políticas agresivas de marketing, publicidad, lanzamiento e innovación en diseño y calidad gráfica. A pesar de todos estos datos positivos, hay algunos que no lo son. El tipo de cambio no fomenta las exportaciones, con lo cual se resiente el mercado hispanoparlante; las tarifas preferenciales de correo para libro fueron cortadas a mediados del '93, siendo el único país del mundo sin tarifas preferenciales".

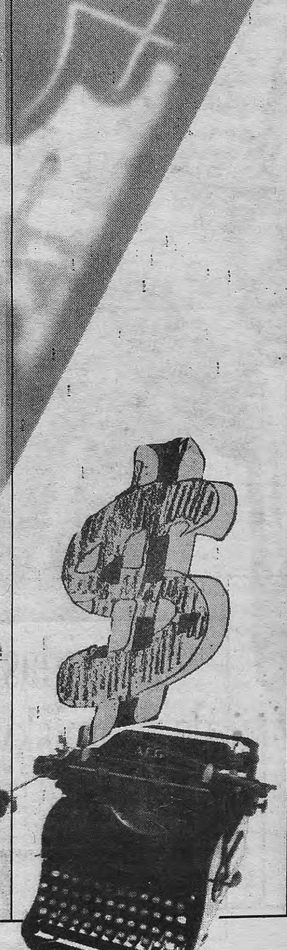
Rolando Barbano -Director Comercial del Grupo Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara - opina que " en el caso de nuestros libros, estos tienen un pico de venta en los meses de lanzamiento, pero quedan instalados en una 'meseta' muy interesante que les asegura vida comercial por mucho tiempo. Buen ejemplo de esto son la continuidad en la venta de la *Historia de la Vida Privada*, la vigencia de la obra de Yourcenar, Rivera u Onetti o o los libros infantiles de Elsa Borneman, Roal Dahl y Gianni Rodari. El producto se transforma entonces de un libro de 'punta' a un libro 'catálogo'''.

Pablo Avelluto, jefe de prensa de Espasa Calpe, muestra la misma combinación de expectativa y desconfianza ante el futuro inmediato: "El mercado luego de un crecimiento grande regresó a los niveles históricos de venta. Sin embargo, parecería, al mismo tiempo, un techo en las librerías que es muy difícil de lograr. Es difícil para los libreros captar nuevos compradores de libros. El otro fenómeno es la aparición de nuevos canales de venta".

Estos nuevos canales de distribución incorporan a lectores no habituales. Supermercados, shoppings, far-









macias, quioscos, clubes (remedos del desaparecido Círculo de Lectores) y hasta vendedoras de cosméticos a domicilio que junto a productos Avon intentan colocar alguna edición de *Cuentos para leer sin rimel*, de Poldy Bird, son las nuevas bocas de expendio de la industria cultural argentina.

Junto con otros factores, estos cambios provocaron una variación tanto de la conformación del mercado como del gusto del lector. Al respecto, Lafforgue se ve obligado a hacer una diferenciación compartida por la mayoría de sus colegas. "No todos los libros son iguales. No es lo mismo Cervantes que Wilbur Smith, aunque ambos hayan incurrido en la novela. Ni un libro de autoayuda puede asimilarse a un relato de terror. Por lo tanto, no hay una única política de venta, sino políticas distintas o diversas variantes". Y Paula Viale, amplía: "Las diferencias de política editorial toman en cuenta varios aspectos: si el autor es conocido o no, si es polémico o no, si está o no en Buenos Aires; en qué época del año sale el libro, a qué público va dirigido el libro o en qué momento económico aparece".

Una de las maneras preferidas de darle un contexto al público es el de las colecciones que, organizando el material de manera temática, pretenden ubicar al lector en su gusto exacto. Ricardo Bianchini, jefe de ventas de Vergara analiza: "Las diferentes colecciones de libros están pensadas para satisfacer una necesidad que la editorial cree haber detectado. Eso significa que cada género o subgénero está destinado a un perfil definido y esto, necesariamente, condiciona al tipo de promoción que se implementa".

Juan Martini –director editorial del Grupo Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara– no duda en que "en el caso de la literatura, de la ficción, yo siempre he sido un convencido de la eficacia de las colecciones. Cuando una colección está dirigida al público que busca y lo encuentra me parece que no hay mejor sostén editorial".

Para Juan Forn, editor de Planeta, las colecciones son casi el destino natural de los libros. "A mí me parece que el tratamiento que hay que darle al libro es bastante topográfico, es decir, conseguir que la colección funcione como un 'topos', como un lugar donde todo comprador va a encontrar algo que le inspire cierta confianza y garantía y que ese topos simbólico y abstracto funciones también como un topos dentro de la librería".

LA PURA RAZON DE LA CRITICA. Otro de los aspectos fundamentales dentro del recorrido que hace un libro desde la punta del lápiz o la pantalla del ordenador de su autor hasta la ansiada lectura es el papel de la publicidad y el de la crítica literaria, reducida en estos días (casi como en sus comienzos históricos) a la reseña bibliográfica.

Aunque todos los editores coinciden en que la publicidad que más vende es la de la televisión, los costos onerosos del segundo en el aire no posibilitan el acceso a este medio, salvo casos excepcionales (ofertas lanzamiento y textos de o sobre personajes massmediáticos, léase Grondona, Neustadt, Menem, Susana Giménez o Víctor Sueiro).

Sobre lo que no hay acuerdo es sobre el efecto de las críticas y su relación con las ventas y difusión de los libros. Florencia Ure, jefa de prensa de 1992, distribuidora de Tusquets y Lumen, opina que "la importancia de la crítica depende de cada libro. Hay textos polémicos donde una reseña demoledora sube las ventas". Para su colega Marilen Stengel, de editorial Vergara: "Una crítica demoledora nunca es buena. La mejor prensa es la que despierta el interés o la curiosidad por un libro y lleva al público a comprarlo".

Lamentándose, Alejandro Katz sostiene que "para los editores la crítica literaria tiene el fin de un espacio de publicidad no pago, donde aparece la tapa del libro. Hay veces en que las críticas demoledoras duelen porque uno sabe todo el trabajo que hay detrás de ese libro, tanto por parte del editor como el autor y lastima un poco que ese esfuerzo se impugne en treinta líneas". Mientras que para Horacio Zabaljáuregui, jefe de ventas de Fondo de Cultura Económica "también es notable en las reseñas la falta de opinión. La mayoría son críticas lavadas, de medio tono, donde no se dice realmente si un libro es bueno o malo".

En general, en la cuestión de la crítica, lo que predomina es un tono resignado y prescindente. Como el de Pablo Avelluto, para quien "son preferibles las reseñas malas a ninguna. Yo no estoy de acuerdo con que no se reseñen los libros malos. El silencio de los medios no es saludable. Que hablen mal, pero que hablen, para que la gente se entere que existen esos libros y sepa qué piensan los críticos. Nunca nos han molestado las críticas malas, al contrario. Tampoco influyen en las ventas".

Guillermo Saavedra -editor adjunto del Grupo Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara- sostiene que " la crítica influye según el mayor o menor prestigio del medio o del crítico y también, claro, de acuerdo altipo de producto. Es relebante para el caso de los libros literarios y en esopecial para los nuevos autores.Una obra como la de Onetti ya no necesita respaldo de la crítica pero yo, como editor no desdeñaría el apoyo de la televisión ".

Hasta aquí el recorrido que lleva un libro hasta las manos del lector. Un proceso (muy similar al de Kafka) en el que se superponen e intervienen concepciones económicas, pero también ideologías de la cultura y posiciones estéticas muchas veces en conflicto entre sí mismas. En este estado de cosas, dominado hegemónicamente por las exigencias del mercado, esas diversas posiciones todavía no aparecen clarificadas para el lector. Ese lector que entra a una librería y queda atrapado en el juego dialéctico de comprar un libro o que se lo vendan.

Informes: Blas Martínez.

Nota: Ilustran esta nota signos monetarios y billetes perpetrados por Andy Warhol, adorador confeso de todo aquello digno de ser consumido.

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Como agua para chocolate*, por Laura Esquivel (Mondadori, 15,90 pesos).	1	24
2	*La lista de Schindler*, por Thomas Keneally (Ediciones B, 10 pesos).	2	4
3	*La casa de los espíritus*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	5	3
4	*La edad de la inocencia*, por Edith Wharton (Tusquets, 16 pesos).	4	10
5	*Los restos del día*, por Kazuo Ishiguro (Anagrama, 23,50 pesos). En los seis días de viaje que Stevens, mayordomo de Darlington Hall, emprende por el West Country se van sucediendo las imágenes que pasean temporal y espacialmente por la memoria del protagonista.	6	2
6	*Persecución*, por Sidney Sheldon (Emecé, 10 pesos).	-	16
8	*El ladrón de cuerpos*, por Anne Rice (Atlántida, 22 pesos). Cuarto volumen de la saga que cuenta los días –y especialmetne las noches– del impenitente y eficaz vampiro Lestat de Lioncourt. (Ver Recomendaciones de **Primer Plano**.)	-	2
7	*Lituma en los Andes*, por Mario Vargas Llosa (Planeta, 17 pesos).	3	16
9	*Cuentos completos I*, por Julio Cortázar (Alfaguara, 29 pesos). Prologados por Mario Vargas Llosa, se presentan por primera vez todos los cuentos del escritor argentino reunidos en dos volúmenes, incluyendo un libro absolutamente inédito: *La otra orilla.*	9	2
10	*El año de la muerte de Ricardo Reis*, por José Saramago (Seix Barral, 18 pesos).	-	3

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Los más inteligentes chistes de gallegos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	1	13
2	*Breve historia de los argentinos*, por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	2	9
3	*La llama doble*, por Octavio Paz (Seix Barral, 16 pesos). Subtitulado *Amor y erotismo*, el ensayo traza un recorrido del sentimiento amoroso a través de la historia, desde la memoria mítica hasta nuestros días.	5	5
4	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos).	6	140
5	*Buenos muchachos*, por Carlos Juvenal (Planeta, 18 pesos).	8	4
6	*Los años del Downing Street*, por Margareth Thatcher (Sudamericana, 29 pesos). Las memorias de la que fuera la mujer más poderosa de Gran Bretaña. Su visión de sus tres victorias electorales, la guerra de Malvinas, el affaire Westland, la huelga minera, la bomba de Brighton y su batalla contra la oposición.	7	3
7	*Elogio de la culpa*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17 pesos).	9	16
8	*Curas sanadores*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos).	3	21
9	*Borges: una biografía*, por Horacio Salas (Planeta, 17 pesos). Borges y un recorrido por su vida desde su nacimiento en 1899 hasta su muerte en 1986, pasando por su infancia en Palermo, su adolescencia europea, el mundo literario de los 20, la polémica Florida-Boedo, los primeros libros y sus últimos años.	10	4
10	*Hacer la Corte*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 22 pesos).	-	20

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán). **Nota:** Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Anne Rice: *El ladrón de cuerpos* (Atlántida). Cuarto volumen en la barroca y aparentemente infinita saga del popular vampiro y meiocre rocker Lestat de Lioncourt —los tres primeros son simultáneamente distribuidos en versión pocket por Ediciones B— donde, después de tanto andar y chupar, el héroe inmortal comienza a sentir inquietudes existencialistas más propias de un personaje de Camus. La angustia de Lestat —probablemente originada al enterarse que Tom Cruise vestirá sus colmillos en la pantalla grande— lo lleva a desear renacer en el cuerpo de un mortal y, en consecuencia, a entablar un duelo a muerte contra el demoníaco Ladrón de Cuerpos. Lejos de laprimera y perfecta *Entrevista con el vampiro* pero aún así indispensable para fans y muy por encima de gran parte de lo que se edita dentro del género.

Carnets///

BIOGRAFIA

Hacer memorias

MEMORIAS, por Adolfo Bioy Casares. Tusquets Editores, 197 páginas.

Adolfo Bioy Casares
MEMORIAS

En el capítulo de estas *Memorias* donde Bioy Casares revisita los cómos y porqués de una de las más afortunadas amistades que haya dado la literatura –su relación con Borges–, el que recuerda concluye el tema precisando que "siempre tuve una superstición con la verdad, tal vez yo estuviera más atado a la verdad que Borges. El a veces arreglaba su pasado para que quedase mejor literariamente. Es como si hubiera preferido realmente la literatura a la verdad".

En lo que a esto respecta –en el modo en que uno u otro escritor decide manejar el verbo *recordar*– cabe decir, terminada la lectura de estas páginas que se leen con la comodidad y el placer que sólo nos obsequian esas voces evidentemente felices por lo que están contando, que Bioy y la memoria de Bioy poco tienen que ver con Borges y la memoria de Borges.

Este libro tan grande y tan breve como la vida –queda el consuelo de saber que se trata apenas de una primera entrega, que el milagro será recuperado– se lee como si nos fuera permitido el privilegio de estar junto al autor mientras éste recuerda, mientras se propone hacer memoria que más tarde pondrá por escrito. Así, en un principio la desconcertante estructura atomizada del libro y las idas y vueltas del recuerdo terminan ganando al lector por su honesta y verosímil humildad. Bioy parece narrar aquí a medida que recuerda y –ya sea la génesis de la colección El Séptimo Círculo, la infancia en el campo y los primeros amores en la ciudad, los engranajes que mueven el argumento perfecto de un cuento o de una novela, o el desopilante viaje a Nueva York en compañía de la tiránica Victoria Ocampo– termina venciendo la poco borgeana honestidad de aquel que cuenta las cosas tal como fueron.

Adictos y fanáticos de las autobiografías caudalosas, de la nota al pie y películas que se preocupan más por el vestuario y la escenografía que por lo que le ocurre al héroe se sentirán seguramente desconcertados por estas *Memorias* casi "instantáneas" y por el sistema de Bioy para invitarnos a recorrer su pasado. Desconcierto que no tarda en ceder a la maravilla cuando el lector comprende que comentarios al margen como "noté que a muchos muertos los llamaban con diminutivos" o el convencimiento de que no hay mejor lugar para esperar el fin del mundo que en un cine dicen mucho más del personaje en cuestión y de su tiempo que excesivas precisiones sobre hábitos gastronómicos o citas epistolares.

Consciente de que menos es más, Bioy –quien en su entender empezó siendo un pésimo escritor hasta descubrir que "todo desemboca en un libro" y precisar que "las primeras cosas vienen primero, y las segundas se olvidan: la prioridad era la literatura, el acierto literario, la filosofía, la verdad"– pone en práctica desde el vamos el síntoma de la memoria selectiva y arbitraria sin que esto implique que esas páginas extrañen revelaciones que van de lo insospechado a lo conmovedor o que estén lejanas de la precisión que el autor les atribuyó a esas máquinas destinadas a preservar intactas las playas del pasado. Lo cierto es que aquí Bioy –para fortuna del lector– prefiere la verdad a la literatura sin por esto renunciar a la elegante gracia de sus mejores ficciones.

Memorias funciona entonces como las perfectas y largamente deseadas postales –postales que hay que saber compaginar unas con otras– enviadas por quien supo que su función en este mundo ha sido y sigue siendo la de contar una historia y la de contarla bien. Una historia que –no por ser la historia privada, la trama detrás de la trama, los hechos bajo la ficción– tenga algo que envidiarle a tantas historias prodigiosas, fantásticas y desaforadas que Bioy Casares supo invocar por el solo placer de volverlas parte de nuestra agradecida memoria.

RODRIGO FRESAN

FICCION

Un maldito policía

LOS BEBEDORES DE AGUA. Dalmiro Sáenz. Editorial Atlántida. , 264 págs.

En el comienzo es un policial, y un policial auténticamente nativo; o sea, protagonizado por un policía de la institución y no por un investigador privado extraído de la novela negra. Mejor aun: es un "maldito policía", un comisario de bala fácil y que no duda en ponerse al margen de la ley para lograr sus objetivos, que no son precisamente el imperio de la justicia. Es que, justamente, si hay un enigma en la última novela de Dalmiro Sáenz, no es descubrir la identidad del asesino que liquida a seres comunes en los baños públicos, sino penetrar en la personalidad de ese extraño comisario llamado Clorindo Aroca. Todo un caso.

En *Los bebedores de agua,* Dalmiro Sáenz afirma su vocación por las tramas desmesuradas, los golpes de efecto, el suspenso; el erotismo casi chancho que lo acercan a un modelo de best seller cultivado entre otros por Lawrence Sanders. Pero sería rebajar las intenciones del autor de *Cristo de pie* decir que sólo le interesa enganchar al lector o rubricar una historia entretenida, porque no es así. Se diría que su vocación de best seller está puesta al servicio de inquietudes de mayor alcance, en este caso, "filtrar" a través de la ficción una serie de preocupaciones de orden epistemológico ligadas a investigaciones del pensamiento complejo como Gregory Bateson o Illya Prigogine. Una interpretación no moral de la violencia, que vendría a ser el nudo central de *Los bebedores de agua,* en conexión con la teoría del caos que tanto auge tuvo estos años en los medios académicos.

No se trata de algo sencillo. Evidentemente se necesitan ficciones complejas –como por caso las de Thomas Pyncon– para dar cuenta de tópicos del pensamiento complejo, y la ficción de este policial de Sáenz es, si no simplificada, al menos mecánica.

Desde ya que no se trata de una ficción convencional, ni de género. No se respetan aquí los supuestos códigos del policial. Sáenz reemplaza las reglas por el cóctel, una mezcla de alegoría donde el asesino le envía cartas al poder y donde los personajes alternativamente encarnan distintas formas de la inteligencia, la fuerza bruta o la sabiduría, todo sazonado con erotismo y escabrosidades y hasta algunos toques de política ficción. El coctel de ingredientes, de todos modos, funciona en esta novela hasta el momento en que el autor decidió que debía dejar de ser una novela para convertirse en otra cosa, un vehículo de sus ideas sobre la violencia, el Bien y el Mal, la amoralidad de los violentos y la opinión de que es peor que la violencia sea manejada institucionalmente por los no violentos. No se trata, sin embargo, de un entramado de ficción con metaficción sino de un corte liso y llano.

De golpe, el maldito policía deja de obsesionarse por los malditos asesinos; la vieja amante se convierte en una antropóloga obsesionada porel árbol genealógico de los Clorindo Aroca de este mundo. De golpe un tópico sucio del policial como la utilización de una menor para conseguir una evidencia se convierte en una cuestión de códigos genéticos. De golpe el autor se desentiende de sus personajes y revela que en verdad sólo se trata de marionetas. De golpe, el lector deja de leer una novela para enfrentarse a un mecanismo.

CLAUDIO ZEIGER

LANZALLAMAS

Un auténtico falsificador

Atravesar la puerta de la casa chorizo propiedad del escultor Martín Vergara convertida, por obra y gracia de sus manos, en una especie de castillito cuasi arqueológico por cuyo patio campean parras y glicinas, es reencontrarse, en el corazón de Palermo Viejo, con un auténtico museo de antigüedades que privilegia, por sobre todo, el arte griego arcaico.

Puertas talladas, tablas pintadas, envejecidas y patinadas, altos y bajos relieves persas, figuras de terracota del arte gandhara (arte griego hecho por indios), vírgenes románticas, cabezas griegas, antiquísimas fuentes, primitivos mascarones de navío, estatuas y letras, entre otros innumerables objetos del arte griego arcaico –y sus alrededores– conforman el hábitat natural de este más que hábil recreador de estilos, entre cuyos principales méritos está el de haber dado con el secreto para que lo nuevo parezca auténticamente milenario.

Vergara, quien se define como un "falsificador", sostiene que lo apócrifo cuando se trata de una buena recreación pertenece al ámbito de las bellas artes. Lo suyo comenzó allá por la década de los sesenta cuando después de haber pasado por la publicidad, incursionado en la historieta y colaborado con la revista *Tía Vicenta*, se descubrió una fiebre por la colección de objetos antiguos. Falto del billete necesario para concretar semejante gusto, resolvió convertirse en el autor de su propia colección.

Casi tres décadas atrás, solo y sin maestros, la emprendió él mismo con la materia. Sus primeras obras revelaron una saludable tendencia al gigantismo, vitrales, cerámicas y murales que engalanaron importantes edificios del Buenos Aires de la época. Luego de su ingreso al taller "Appia Antica", de Gianni y Pepe Bocchi, fue reduciendo las dimensiones de sus obras y vieron la luz las tallas en madera y en símil piedra material en el que persiste hasta hoy. "Unos ángeles jesuíticos no se pueden comprar, solamente están en las ruinas y a mí me encanta verlos. Siempre traté de tener ese tipo de obras y como no se pueden conseguir los hago yo mismo", explica.

Su primera muestra, "Arte Apócrifo", acaecida en Witcomb en plena década libertaria, vendió como pan caliente. Unos años después –recuerda el escultor– logró su primer cliente importante, el actor James Mason. Aficionado a las antigüedades, Mason, de paso por Buenos Aires, examinó la obra de Vergara y luego de opinar que todo era una "falsificación" le compró tres cabecitas talladas sobre piedra rosada de las ruinas jesuíticas de Misiones. "El tipo tenía ojo –opina– porque las piedras eran auténticas."

Entre el 11 y el 21 Vergara abrirá las puertas de su casa para exhibir sus ruinas –falso/auténticas–, productos de años de viajes por los más recónditos lugares de América latina. En el "castillito" de Palermo Viejo, además de tallas en cemento y otras policromadas, las más atractivas resultan las que imitan piedra vieja.

El erosionado aspecto de sus piezas, el escultor lo logra aplicando al material dosis de yerba mate, clavos oxidados en vinagre, hojas de roble y otros mejunjes que se niega a revelar aunque aclara que todo lo que agrega es "natural, cosas que la materia chupa y le da el aspecto de vieja. Son elementos para gastar el material no para pintarlo porque, en realidad, es así como se envejece en la naturaleza, por medios naturales, las hojas, el pasto, etcétera".

SYLVINA WALGER



Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Como agua para chocolate*, por Laura Esquivel (Mondadori, 15,90 pesos).	1	24
2	*La lista de Schindler*, por Thomas Keneally (Ediciones B, 10 pesos).	2	4
3	*La casa de los espíritus*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	5	3
4	*La edad de la inocencia*, por Edith Wharton (Tusquets, 16 pesos).	4	10
5	*Los restos del día*, por Kazuo Ishiguro (Anagrama, 23,50 pesos). En los seis días de viaje que Stevens, mayordomo de Darlington Hall, emprende por el West Country se van sucediendo las imágenes que pasean temporal y espacialmente por la memoria del protagonista.	6	2
6	*Persecución*, por Sidney Sheldon (Emecé, 10 pesos).	-	16
8	*El ladrón de cuerpos*, por Anne Rice (Atlántida, 22 pesos). Cuarto volumen de la saga que cuenta los días –y especialmetne las noches– del impenitente y eficaz vampiro Lestat de Lioncourt. (Ver Recomendaciones de **Primer Plano**.)	-	2
7	*Lituma en los Andes*, por Mario Vargas Llosa (Planeta, 17 pesos).	3	16
9	*Cuentos completos I*, por Julio Cortázar (Alfaguara, 29 pesos). Prologados por Mario Vargas Llosa, se presentan por primera vez todos los cuentos del escritor argentino reunidos en dos volúmenes, incluyendo un libro absolutamente inédito: *La otra orilla*.	9	2
10	*El año de la muerte de Ricardo Reis*, por José Saramago (Seix Barral, 18 pesos).	-	3

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Los más inteligentes chistes de gallegos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	1	13
2	*Breve historia de los argentinos*, por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	2	9
3	*La llama doble*, por Octavio Paz (Seix Barral, 16 pesos). Subtitulado *Amor y erotismo*, el ensayo traza un recorrido del sentimiento amoroso a través de la historia, desde la memoria mítica hasta nuestros días.	5	5
4	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos).	6	140
5	*Buenos muchachos*, por Carlos Juvenal (Planeta, 18 pesos).	8	4
6	*Los años del Downing Street*, por Margareth Thatcher (Sudamericana, 29 pesos). Las memorias de la que fuera la mujer más poderosa de Gran Bretaña. Su visión de sus tres victorias electorales, la guerra de Malvinas, el affaire Westland, la huelga minera, la bomba de Brighton y su batalla contra la oposición.	7	3
7	*Elogio de la culpa*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17 pesos).	9	16
8	*Curas sanadores*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos).	3	21
9	*Borges: una biografía*, por Horacio Salas (Planeta, 17 pesos). Borges y un recorrido por su vida desde su nacimiento en 1899 hasta su muerte en 1986, pasando por su infancia en Palermo, su adolescencia europea, el mundo literario de los 20, la polémica Florida-Boedo, los primeros libros y sus últimos años.	10	4
10	*Hacer la Corte*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 22 pesos).	-	20

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán). **Nota:** Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esasfluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Anne Rice: *El ladrón de cuerpos* (Atlántida). Cuarto volumen en la barroca y aparentemente infinita saga del popular vampiro y meiocre rocker Lestat de Lioncourt —los tres primeros son simultáneamente distribuidos en versión pocket por Ediciones B— donde, después de tanto andar y chupar, el héroe inmortal comienza a sentir inquietudes existencialistas más propias de un personaje de Camus. La angustia de Lestat —probablemente originada al enterarse que Tom Cruise vestirá sus colmillos en la pantalla grande— lo lleva a desear renacer en el cuerpo de un mortal y, en consecuencia, a entablar un duelo a muerte contra el demoníaco Ladrón de Cuerpos. Lejos de laprimera y perfecta *Entrevista con el vampiro* pero aún así indispensable para fans y muy por encima de gran parte de lo que se edita dentro del género.

Carnets///

BIOGRAFIA

Hacer memorias

MEMORIAS, por Adolfo Bioy Casares. Tusquets Editores, 197 páginas.

Adolfo Bioy Casares
MEMORIAS

En el capítulo de estas *Memorias* donde Bioy Casares revisita los cómos y porqués de una de las más afortunadas amistades que haya dado la literatura –su relación con Borges–, el que recuerda concluye el tema precisando que "siempre tuve una superstición con la verdad, tal vez yo estuviera más atado a la verdad que Borges. El a veces arreglaba su pasado para que quedase mejor literariamente. Es como si hubiera preferido realmente la literatura a la verdad".

En lo que a esto respecta –en el modo en que uno u otro escritor decide manejar el verbo *recordar*– cabe decir, terminada la lectura de estas páginas que se leen con la comodidad y el placer que sólo nos obsequian esas voces evidentemente felices por lo que están contando, que Bioy y la memoria de Bioy poco tienen que ver con Borges y la memoria de Borges.

Este libro tan grande y tan breve como la vida –queda el consuelo de saber que se trata apenas de una primera entrega, que el milagro será recuperado– se lee como si nos fuera permitido el privilegio de estar junto al autor mientras éste recuerda, mientras se propone hacer memoria que más tarde pondrá por escrito. Así, en un principio la desconcertante estructura atomizada del libro y las idas y vueltas del recuerdo terminan ganando al lector por su honesta y verosímil humildad. Bioy parece narrar aquí a medida que recuerda y –ya sea la génesis de la colección El Séptimo Círculo, la infancia en el campo y los primeros amores en la ciudad, los engranajes que mueven el argumento perfecto de un cuento o de una novela, o el desopilante viaje a Nueva York en compañía de la tiránica Victoria Ocampo– termina venciendo la poco borgeana honestidad de aquel que cuenta las cosas tal como fueron.

Adictos y fanáticos de las autobiografías caudalosas, de la nota al pie y películas que se preocupan más por el vestuario y la escenografía que por lo que le ocurre al héroe se sentirán seguramente desconcertados por estas *Memorias* casi "instantáneas" y por el sistema de Bioy para invitarnos a recorrer su pasado. Desconcierto que no tarda en ceder a la maravilla cuando el lector comprende que comentarios al margen como "noté que a muchos muertos los llamaban con diminutivos" o el convencimiento de que no hay mejor lugar para esperar el fin del mundo que en un cine dicen mucho más del personaje en cuestión y de su tiempo que excesivas precisiones sobre hábitos gastronómicos o citas epistolares.

Consciente de que menos es más, Bioy –quien en su entender empezó siendo un pésimo escritor hasta descubrir que "todo desemboca en un libro" y precisar que "las primeras cosas vienen primero, y las segundas se olvidan: la prioridad era la literatura, el acierto literario, la filosofía, la verdad"– pone en práctica desde el vamos el síntoma de la memoria selectiva y arbitraria sin que esto implique que esas páginas extrañen revelaciones que van de lo insospechado a lo conmovedor o que estén lejanas de la precisión que el autor les atribuyó a esas máquinas destinadas a preservar intactas las playas del pasado. Lo cierto es que aquí Bioy –para fortuna del lector– prefiere la verdad a la literatura sin por esto renunciar a la elegante gracia de sus mejores ficciones.

Memorias funciona entonces como las perfectas y largamente deseadas postales –postales que hay que saber compaginar unas con otras– enviadas por quien supo que su función en este mundo ha sido y sigue siendo la de contar una historia y la de contarla bien. Una historia que –no por ser la historia privada, la trama detrás de la trama, los hechos bajo la ficción– tenga algo que envidiarle a tantas historias prodigiosas, fantásticas y desaforadas que Bioy Casares supo invocar por el solo placer de volverlas parte de nuestra agradecida memoria.

RODRIGO FRESAN

FICCION

Un maldito policía

LOS BEBEDORES DE AGUA. Dalmiro Sáenz. Editorial Atlántida. , 264 págs.

En el comienzo es un policial, y un policial auténticamente nativo; o sea, protagonizado por un policía de la institución y no por un investigador privado extraído de la novela negra. Mejor aun: es un "maldito policía", un comisario de bala fácil y que no duda en ponerse al margen de la ley para lograr sus objetivos, que no son precisamente el imperio de la justicia. Es que, justamente, si hay un enigma en la última novela de Dalmiro Sáenz, no es descubrir la identidad del asesino que liquida a seres comunes en los baños públicos, sino penetrar en la personalidad de ese extraño comisario llamado Clorindo Aroca. Todo un caso.

En *Los bebedores de agua,* Dalmiro Sáenz afirma su vocación por las tramas desmesuradas, los golpes de efecto, el suspenso; el erotismo casi chancho que lo acercan a un modelo de best seller cultivado entre otros por Lawrence Sanders. Pero sería rebajar las intenciones del autor de *Cristo de pie* decir que sólo le interesa enganchar al lector o rubricar una historia entretenida, porque no es así. Se diría que su vocación de best seller está puesta al servicio de inquietudes de mayor alcance, en este caso, "filtrar" a través de la ficción una serie de preocupaciones de orden epistemológico ligadas a investigadores del pensamiento complejo como Gregory Bateson o Illya Prigogine. Una interpretación no moral de la violencia, que vendría a ser el nudo central de *Los bebedores de agua,* en conexión con la teoría del caos que tanto auge tuvo estos años en los medios académicos.

No se trata de algo sencillo. Evidentemente se necesitan ficciones complejas –como por caso las de Thomas Pyncon– para dar cuenta de tópicos del pensamiento complejo, y la ficción de este policial de Sáenz es, si no simplificada, al menos mecánica.

Desde ya que no se trata de una ficción convencional, ni de género. No se respetan aquí los supuestos códigos del policial. Sáenz reemplaza las reglas por el cóctel, una mezcla de alegoría donde el asesino le envía cartas al poder y donde los personajes alternativamente encarnan distintas formas de la inteligencia, la fuerza bruta o la sabiduría, todo sazonado con erotismo y escabrosidades y hasta algunos toques de política ficción. El coctel de ingredientes, de todos modos, funciona en esta novela hasta el momento en que el autor decidió que debía dejar de ser una novela para convertirse en otra cosa, un vehículo de sus ideas sobre la violencia, el Bien y el Mal, la amoralidad de los violentos y la opinión de que es peor que la violencia sea manejada institucionalmente por los no violentos. No se trata, sin embargo, de un entramado de ficción con metaficción sino de un corte liso y llano.

De golpe, el maldito policía deja de obsesionarse por los malditos asesinos; la vieja amante se convierte en una antropóloga obsesionada porel árbol genealógico de los Clorindo Aroca de este mundo. De golpe un tópico sucio del policial como la utilización de una menor para conseguir una evidencia se convierte en una cuestión de códigos genéticos. De golpe el autor se desentiende de sus personajes y revela que en verdad sólo se trata de marionetas. De golpe, el lector deja de leer una novela para enfrentarse a un mecanismo.

CLAUDIO ZEIGER

FICCION

La lección de contar



ANIMALES DOMESTICOS, por Guillermo Saccomanno. Planeta, 238 páginas.

Nueve cuentos: ¿Salinger? No, aunque estos relatos reúnan, como los del escurridizo norteamericano, ese lugar de la soledad que se explica por un código zen con el desplazamiento de la descripción estéril hacia un fuerte coloquialismo, se trata de un escritor argentino. Pero de un escritor argentino distante de los modelos establecidos en los últimos años (precisamente los últimos 150) por hallar el camino de la gran novela nacional –atomizada o compacta, en ambos casos inhallable– que explique el modo de ser de los habitantes de un país a medio camino entre ser el basurero del Primer Mundo y uno de los más avanzados dentro del marco habitual de cualquier tribu de la jungla subdesarrollada.

Saccomanno golpea con estos *Animales domésticos* en la feliz cara de las 350 páginas establecidas como modelo por el gran negocio editorial del mundo en estas épocas. A fuerza de que nada quede demasiado expuesto (recordar Hemingway su teoría del iceberg), sino apenas insinuado; el autor vuelve sobre los pasos de Anton Chejov, de Raymond Carver; pero también de Horacio Quiroga, de Enrique Wernicke, de Andrés Rivera.

Busca y encuentra ese espacio en el cual los pequeños detalles de un enorme momento son reunidos de tal manera que, después de la lectura, con sólo cerrar los ojos, se forme en la memoria el paisaje completo. Y ese paisaje puede ser la 9 de Julio y Corrientes (confluencia de carteles, persecuciones y soledades del cuento "Zippo"); la trinchera de un conserje ex alcohólico en "La tonina blanca"; el patio poblado de maullidos y recuerdos del cuento que da nombre al libro, el departamento desde donde Cecilia se defiende de las plagas del mundo moderno gracias a contestadores telefónicos, videocaseteras, fabulosos equipos de audio y otros modernos artefactos de este mundo (en "Deje su mensaje después de la señal"); el "un ambiente" tapizado de dudas en "Las figuritas de Federico"; la oficina con sus glorias y fracasos de "Hoy es muy lunes"; otros departamentos, otros patios, otros balcones; o la sala de espera de cualquier hospital (en "Historia clínica").

Y también detalles en el aspecto psicológico de los personajes evitando los lugares comunes. Justamente como en la carta del 10 de mayo e 1886 en la cual Chejov le indicaba a su hermano los trucos del oficio de escritor: "Lo mejor es evitar analizar los estados de ánimo del protagonista. hay que componérselas para que se deduzcan de sus actos".

Si es cierto que "la vida es una sucia historia para todo el mundo" como reflexionaba el narrador ruso, *Animales domésticos* es una exhibición de tal sentencia. Iniquidades, discrepancias, defecciones y trivialidades se mezclan de manera tal que, lo que se observa al finalizar el libro, es el panorama perfecto de un segmento de la sociedad argentina. Justo ese segmento que Saccomanno conoce y hace reconocible a lo largo de toda su obra, fundamentalmente en *Situación de peligro* y *Bajo bandera.*

Sin juicios de valores ni prédicas desacompasadas, sin poner a los personajes al servicio de sí mismos, Saccomanno muestra la vida sin intenciones de probar algo. No hay, en ninguno de los nueve cuentos, una sola intervención del autor que comente, sentencie, castigue o exima a sus Zippo, Alberto, Cecilia, Clarita, Felipe, Vicky o Federico (suspersonajes) como una manera de demostrar que cualquier extralimitación daría como resultado la no creencia de sus decisiones.

Animales domésticos reafirma el cuento (a despecho de aquellos que lo consideran menor) como género mayor de la literatura argentina y, mediante un lenguaje certero, impide que se cumpla el tercer tipo de error que pregonaba Francis Bacon en su *Novum Organum*, el que señalaba el sentido indeterminado de las palabras y la ambigüedad de su comprensión.

MIGUEL RUSSO

LANZALLAMAS — Un auténtico falsificador

Atravesar la puerta de la casa chorizo propiedad del escultor Martín Vergara convertida, por obra y gracia de sus manos, en una especie de castillito cuasi arqueológico por cuyo patio campean parras y glicinas, es reencontrarse, en el corazón de Palermo Viejo, con un auténtico museo de antigüedades que privilegia, por sobre todo, el arte griego arcaico.

Puertas talladas, tablas pintadas, envejecidas y patinadas, altos y bajos relieves persas, figuras de terracota del arte gandhara (arte griego hecho por indios), vírgenes románticas, cabezas griegas, antiquísimas fuentes, primitivos mascarones de navío, estatuas y letras, entre otros innumerables objetos del arte griego arcaico –y sus alrededores– conforman el hábitat natural de este más que hábil recreador de estilos, entre cuyos principales méritos está el de haber dado con el secreto para que lo nuevo parezca auténticamente milenario.

Vergara, quien se define como un "falsificador", sostiene que lo apócrifo cuando se trata de una buena recreación pertenece al ámbito de las bellas artes. Lo suyo comenzó allá por la década de los sesenta cuando después de haber pasado por la publicidad, incursionado en la historieta y colaborado con la revista *Tía Vicenta*, se descubrió una fiebre por la colección de objetos antiguos. Falto del billete necesario para concretar semejante gusto, resolvió convertirse en el autor de su propia colección.

Casi tres décadas atrás, solo y sin maestros, la emprendió él mismo con la materia. Sus primeras obras revelaron una saludable tendencia al gigantismo, vitrales, cerámicas y murales que engalanaron importantes edificios del Buenos Aires de la época. Luego de su ingreso al taller "Appia Antica", de Gianni y Pepe Bocchi, fue reduciendo las dimensiones de sus obras y vieron la luz las tallas en madera y en símil piedra material en el que persiste hasta hoy. "Unos ángeles jesuíticos no se pueden comprar, solamente están en las ruinas y a mí me encanta verlos. Siempre traté de tener ese tipo de obras y como no se pueden conseguir los hago yo mismo", explica.

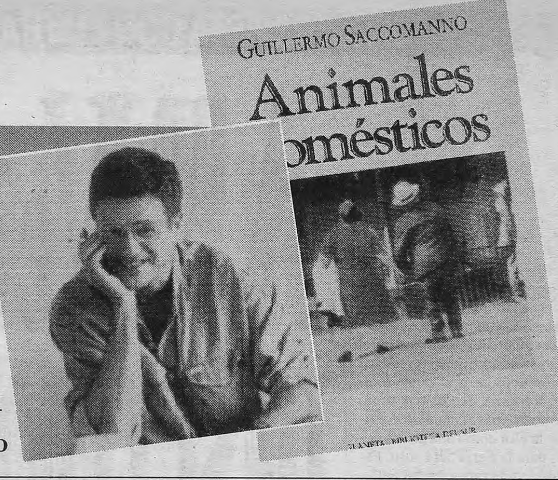
Su primera muestra, "Arte Apócrifo", acaecida en Witcomb en plena década libertaria, vendió como pan caliente. Unos años después –recuerda el escultor– logró su primer cliente importante, el actor James Mason. Aficionado a las antigüedades, Mason, de paso por Buenos Aires, examinó la obra de Vergara y luego de opinar que todo era una "falsificación" le compró tres cabecitas talladas sobre piedra rosada de las ruinas jesuíticas de Misiones. "El tipo tenía ojo –opina– porque las piedras eran auténticas."

Entre el 11 y el 21 Vergara abrirá las puertas de su casa para exhibir sus ruinas –falso/auténticas–, productos de años de viajes por los más recónditos lugares de América latina. En el "castillito" de Palermo Viejo, además de tallas en cemento y otras policromadas, las más atractivas resultan las que imitan piedra vieja.

El erosionado aspecto de sus piezas, el escultor lo logra aplicando al material dosis de yerba mate, clavos oxidados en vinagre, hojas de roble y otros mejunjes que se niega a revelar aunque aclara que todo lo que agrega es "natural, cosas que la materia chupa y le da el aspecto de vieja. Son elementos para gastar el material no para pintarlo porque, en realidad, es así como se envejece en la naturaleza, por medios naturales, las hojas, el pasto, etcétera".

SYLVINA WALGER

La lección de contar



ANIMALES DOMESTICOS, por Guillermo Saccomanno. Planeta, 238 páginas.

Nueve cuentos: ¿Salinger? No, aunque estos relatos reúnan, como los del escurridizo norteamericano, ese lugar de la soledad que se explica por un código zen con el desplazamiento de la descripción estéril hacia un fuerte coloquialismo, se trata de un escritor argentino. Pero de un escritor argentino distante de los modelos establecidos en los últimos años (precisamente los últimos 150) por hallar el camino de la gran novela nacional –atomizada o compacta, en ambos casos inhallable– que explique el modo de ser de los habitantes de un país a medio camino entre ser el basurero del Primer Mundo y uno de los más avanzados dentro del marco habitual de cualquier tribu de la jungla subdesarrollada.

Saccomanno golpea con estos *Animales domésticos* en la feliz cara de las 350 páginas establecidas como modelo por el gran negocio editorial del mundo en estas épocas. A fuerza de que nada quede demasiado expuesto (recordar Hemingway su teoría del iceberg), sino apenas insinuado; el autor vuelve sobre los pasos de Anton Chejov, de Raymond Carver; pero también de Horacio Quiroga, de Enrique Wernicke, de Andrés Rivera.

Busca y encuentra ese espacio en el cual los pequeños detalles de un enorme momento son reunidos de tal manera que, después de la lectura, con sólo cerrar los ojos, se forme en la memoria el paisaje completo. Y ese paisaje puede ser la 9 de Julio y Corrientes (confluencia de carteles, persecuciones y soledades del cuento "Zippo"); la trinchera de un conserje ex alcohólico en "La tonina blanca"; el patio poblado de maullidos y recuerdos del cuento que da nombre al libro, el departamento desde donde Cecilia se defiende de las plagas del mundo moderno gracias a contestadores telefónicos, videocaseteras, fabulosos equipos de audio y otros modernos artefactos de este mundo (en "Deje su mensaje después de la señal"); el "un ambiente" tapizado de dudas en "Las figuritas de Federico"; la oficina con sus glorias y fracasos de "Hoy es muy lunes"; otros departamentos, otros patios, otros balcones; o la sala de espera de cualquier hospital (en "Historia clínica").

Y también detalles en el aspecto psicológico de los personajes evitando los lugares comunes. Justamente como en la carta del 10 de mayo e 1886 en la cual Chejov le indicaba a su hermano los trucos del oficio de escritor: "Lo mejor es evitar analizar los estados de ánimo del protagonista. hay que componérselas para que se deduzcan de sus actos".

Si es cierto que "la vida es una sucia historia para todo el mundo" como reflexionaba el narrador ruso, *Animales domésticos* es una exhibición de tal sentencia. Iniquidades, discrepancias, defecciones y trivialidades se mezclan de manera tal que, lo que se observa al finalizar el libro, es el panorama perfecto de un segmento de la sociedad argentina. Justo ese segmento que Saccomanno conoce y hace reconocible a lo largo de toda su obra, fundamentalmente en *Situación de peligro* y *Bajo bandera*.

Sin juicios de valores ni prédicas desacompasadas, sin poner a los personajes al servicio de sí mismos, Saccomanno muestra la vida sin intenciones de probar algo. No hay, en ninguno de los nueve cuentos, una sola intervención del autor que comente, sentencie, castigue o exima a sus Zippo, Alberto, Cecilia, Clarita, Felipe, Vicky o Federico (suspersonajes) como una manera de demostrar que cualquier extralimitación daría como resultado la no creencia de sus decisiones.

Animales domésticos reafirma el cuento (a despecho de aquellos que lo consideran menor) como género mayor de la literatura argentina y, mediante un lenguaje certero, impide que se cumpla el tercer tipo de error que pregonaba Francis Bacon en su *Novum Organum*, el que señalaba el sentido indeterminado de las palabras y la ambigüedad de su comprensión.

MIGUEL RUSSO

A un Verlaine DESCONOCIDO

Como "un espíritu marginal y desbordado pero que podía morir por la palabra", define el traductor Juan José Hernández a Paul Verlaine, autor de los hasta ahora desconocidos poemas eróticos que De la Flor devela en estos días.

M.M.

Verlaine es un poeta capaz de escribir esos poemas tan virulentos junto a los poemas de amor más delicados." Esta frase es una de las tantas formas de admiración que destila el cuentista Juan José Hernández, al hablar de su traducción de los poemas eróticos del gran poeta francés Paul Verlaine, que bajo el título de *Mujeres/Hombres* anuncia la editorial De la Flor como una de sus novedades para la Feria del Libro. Estos textos de una rara y brutal belleza eran desconocidos en la Argentina y hasta su reciente inclusión en la colección de La Pleiade circulaban en Francia en ediciones clandestinas y para coleccionistas.

"Hace años Abelardo Arias me pidió que lo tradujera para una editorial y me pasó una edición clandestina, que reunía *Las amigas, Mujeres y Hombres*. Es decir, era una edición de mala fe. *Las amigas*, que son sonetos de tema lesbiano, aparecen por primera vez con el título de *Escenas de amor sáfico*. Estos sonetos que son muy parnasianos están incluidos en un libro que se llama *Parallelement* publicado en vida de Verlaine. En cambio, los poemas de *Hombres* sólo aparecen después que muere Verlaine. Painter, en su famosa biografía, cuenta que en 1904 Proust adquiere un ejemplar de *Hombres*, los poemas homoeróticos de Verlaine, en un remate de la biblioteca de un banquero protestante y que le habían chocado, por su carácter escatológico. El, que para alcanzar el orgasmo tenía que oír los chillidos de una rata atravesada por una aguja. Creo que hay alguna edición ilustrada por Cocteau, pero siempre circulando en forma clandestina. Pasó el tiempo y yo me quedé con el libro."

Hernández, que tiene una obra cuentística más que considerable, fue guardando la idea de la traducción de esos poemas durante mucho tiempo, hasta que la posibilidad de un viaje reabrió esa posibilidad: "Traduje los poemas eróticos de Verlaine hace dos años, mientras fui huésped de la Maison des Ecrivains Etrangers et des Traducteurs de Saint Nazaire, un brumoso puerto de la bretaña francesa junto al estuario del río Loire. Me aburría como un hongo y el mal tiempo me impedía salir a caminar por las calles del pueblo. Un poeta de la región me prestó el diccionario erótico de Pierre Guiraud que contiene más de 600 sinónimos para el sexo femenino y otros tantos para el masculino, y más de mil palabras para nombrar el acto sexual. Una riqueza sólo comparable a la que ese bendito país posee en materia de vinos y quesos. El libro de Guiraud me facilitó la traducción de Verlaine al aclararme el sentido de ciertas palabras y giros populares que no figuran en los diccionarios corrientes de argot. Corregí la traducción de Verlaine en Madrid donde, por sugerencia del poeta Luis Antonio de Villena, intenté adoptar el lenguaje erótico de los españoles, condición necesaria para su publicación allí. No tardé en abandonar la tarea, harto de pollas, chochos, coños y demás condimentos pesados del habla popular y 'cachonda' de los españoles".

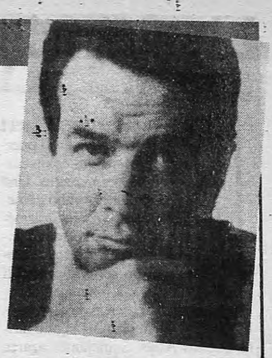
La lectura de estos poemas produce una rara mezcla de familiaridad y extrañeza, es Verlaine y la elegancia de sus versos parnasianos la que es posible encontrar en las páginas del libro, sin embargo hay una carga de violencia y un grado de explicitación que los vuelve diferentes. "Hay ciertas cuestiones en torno de Verlaine que han sido tapadas para mantener su imagen. La obra de Verlaine es tan amplia, tiene tantos registros, por ejemplo en Francia hay gente que había escuchado hablar pero no había leído estos poemas eróticos que han sido incorporados hace poco a la edición de La Pléiade, la mía que es de 1959 no lo incluye, la consideraba una poesía secundaria que no era tan importante en esa obra tan grande. Una dualidad que ya había señalado Darío al decir que era una especie de fauno, de asceta que canta salmos en una eremita. Los poemas de *Mujeres* siguen la línea galante francesa, los más originales a mi juicio son los poemas homoeróticos, una poesía mucho más violenta en la que se pregona una libertad sexual absoluta que lo hace un contemporáneo del Mayo Francés del '68. Además, se habla poco de su relación con Rimbaud, no se hace alusión a su correspondencia, para no cambiar la imagen que la sociedad quería para Rimbaud, el genio adolescente y batallador. En esas cartas escritas en tono quejumbroso aparece como una especie de atorrante que le pide volver a sus relaciones después de atroces peleas. Además, no hay una corrupción del joven por el hombre mayor, sino todo lo contrario, además no había tanta diferencia entre ellos, apenas diez años. El estudio crítico de La Pléiade cuando habla de estos poemas dice: 'A pesar de las bellezas formales, los aciertos de estos poemas, no los incluimos por la excesiva libertad de su lenguaje'. Es curioso que esto se escribe en Francia, que no se cansa de hablar de la *liberté*. Pero esto no forma parte de su vida. Verlaine le encajó un disparo a Rimbaud en Bruselas, hay una cosa violenta en su vida. Cuando conoce a Rimbaud abandona a la mujer y al hijo que acaba de nacer, es un espíritu marginal y desbordado, de relaciones tormentosas, pero que podía morir por la palabra, vivía entregado a la palabra".)

Hernández insiste en el valor de los poemas de amor homosexual que fueron publicados con título en español, tal vez por la similitud con la palabra francesa "ombres" (sombras) y por la admiración y conocimiento de Verlaine sobre la cultura y la vida española. "El efecto que me produce la lectura de estos poemas, sobre todo los hemoeróticos, es la modernidad de esta poesía, que me sorprende, y además él no dispone de un código erótico para el amor-pasión entre varones, sólo su oído privilegiado para inventarlo. Esta invención, esta violencia metonímica lo vuelve actual, donde hay una cosa muy contestataria, son realmente bravísimos, gente a la que se los he leído se ha quedado muda. Son muy provocadores. Además es muy conmovedora la proximidad que se da entre el libertinaje y el sentimiento, no está uno dentro de otro sino que se dan juntos."

Pareciera como si Hernández prefiriera hablar de Verlaine y de Darío, que fue como una especie de sombra amigable que lo acompañó en su tarea de verter estos poemas al español, más que de la traducción en sí. El nombre de Rubén Darío –que fue quien hizo conocer su poesía a fines de siglo en toda Latinoamérica y que a su muerte le dedicara un poema que se sigue citando y que comienza: "Padre y maestro mágico, liróforo celeste"– es una referencia constante en el transcurso de la conversación y hasta hay lugar para una anécdota: "El novelista español Alejandro Sawa cuenta cuándo le presentó a Verlaine a Darío, en un café. Y Darío, que tiene un alto cargo diplomático, se presenta impecablemente vestido ante este viejo en plena borrachera. Y en el más correcto francés le dice que se presenta ante el poeta más importante de Francia y en un momento pronuncia la palabra 'gloria'. Cuando Verlaine oye la palabra 'gloria' lo mira y le grita: 'Gloire, la gloire, merde encore'. Claro, se pasa los inviernos en los hospitales, a los que los llama 'mis palacios de invierno'." Finalmente, el entusiasmo de Hernández ante el poeta francés, al que compara en su tratamiento del sexo con un Allen Ginsberg o un Jean Genet, y nombra como un Walt Whitman de alta temperatura en el que se respira, a la par de un intenso "olor di femina", una atmósfera de gimnasio, de sauna de varones. "He tratado de no caer demasiado en particularidades que le puedan quitar el carácter de contagio que debe tener la poesía erótica, que en otro idioma siga trasmitiendo esa atmósfera. Que el lector se contagie de esa atmósfera que hizo proclamar a Darío que Verlaine era el poeta más grande de su época, un 'lírico Sócrates de un tiempo imposible' y un 'hermano trágico de Villon'."



MICHAEL CRICHTON: EL ACOSADOR



ALFREDO GRIECO Y BAVIO

Michael Crichton, de 51 años, encarna una de las versiones del niño prodigio más adecuadas para los noventa: el escritor como empresario que se ha hecho a sí mismo. Se recibió *summa cum laude* en Harvard y en 1964, y a los 23 años era profesor visitante de antropología en la otra Cambridge. Vuelto a la orilla nativa, estudió medicina –nuevamente en Harvard– y financió su carrera escribiendo thrillers, donde pasó de la pseudonimia a firmar con su propio nombre. Para el momento de inscribirse en la matrícula ya había escrito y vendido a Hollywood su primer best seller, *La amenaza de Andrómeda*. Abandonó un posgrado en el Instituto Salk; era, dijo, demasiado imaginativo para la medicina.

A partir de entonces, Crichton se convirtió en un escritor de tiempo completo, lo cual incluye por cierto, para la zona que él habita en las letras americanas, las siete películas que filmó además de sus trece novelas. Sus libros constituyen un ejemplo único en nuestros días de algo que fue común desde el Renacimiento –y antes– hasta entrado el siglo XIX, y que se denominaba entonces con dos voces griegas: *poligrafía* y *polimatía*. Esto es, escritos diversos que ponen en juego saberes también diversos y alejados entre sí. En el caso de Crichton, genética, biología, economía, el arte de la guerra vikingo, la vida de los primates, la prehistoria, el derecho. Crichton no aprendió en Harvard ninguna regla de decoro estilístico, pero sí –aunque es probable que ya las conociera– las ventajas de la organización y las felicidades de haber investigado bien, de haber sabido consultar los libros clave y aprovechado con firme discreción la bibliografía secundaria. Sus novelas presentan la superficie de un informe o paper, donde las torpezas de una prosa cuya sintaxis carece de toda peripecia no consiguen, sin embargo, que el examinador señale errores en el margen.

Después de *El Sol naciente*, donde había sido acusado de xenofobia por la imagen que presentaba del peligro amarillo japonés –un libro que entroncaba curiosa e inesperadamente con su primera tesis de Harvard, sobre historia racial en el antiguo Egipto– y del guión para *Parque Jurásico*, en su última novela, *Acoso*, se enfrenta con la vulgata del feminismo bajo la especie jurídica del acoso sexual.

La primera edición americana la publicó Alfred Knopf (una editorial que nunca tuvo escrúpulos en violar su fama de refugio de la prosa trabajada) con una tirada de 750.000 ejemplares. A Crichton le falta alcanzar a su eterno rival en las listas de best sellers, John Grisham, quien vende un millón en tapa dura. La novela cumple rigurosamente un requisito sine qua non de la nueva ficción pop. Toda ella es pura latencia cinematográfica. La literatura no es más que un estadio de tránsito a la pantalla, un *status nascens*, la etapa más empobrecida, como de materia prima inescapable, en una mutación. Para cumplir con el axioma jesuítico de que no importan los medios, sólo los fines, nada mejor que la coincidencia más aproximativa, la distancia más corta entre medio y fin. Antes de que Crichton terminara el manuscrito, el solo rumor de que estaba escribiendo sobre política sexual hizo que Warner Bros, comprara los derechos por 3,5 millones de dólares. John Grisham sigue siendo más afortunado: un par de semanas después, Universal le pagó 3,75 millones por un libro que aún no empezó a escribir.

Ningún asombro le produce a Crichton esta duplicidad literatura/cine que acaba por no serlo; después de todo, él conoció las obras de Hitchcock antes que las de Dickens. En este sentido, los best sellers de los 70 parecen, desde la perspectiva actual, de un empeño y vocación literarios decimonónicos, con su autonomía y fidelidad a las fórmulas de géneros como la novela rosa, el *romance*, la policial, la novela de aventuras. Dominaban estereotipos de lo lejano y deseable: hombres ricos, mujeres hermosas, playboys cosmopolitas; sus autores aspiraban a una figura de escritor que no distaba finalmente del ideal balzaciano (figura que encontrará su parodia clásica en Latinoamérica, en *La Tía Julia y el Escribidor*, de Vargas Llosa). Escritores como Tom Clancy, como Grisham, como el mismo Crichton son novelistas fantasmas. Crean realidad a través de la información: Crichton es un hombre del Silicon Valley. La ficción desconoce a la experiencia, a la que sin embargo señala falazmente como fuente, tratando de crear una ilusión de doble fondo, de cearse un poder de revelar la trastienda de lo real. Sin embargo, ficción e información se realimentan en un circuito definitivamente cerrado, donde todo lo íntimo es iluminado, sin claroscuros, por el sentido público. ¿Qué escribe Crichton que no pudo haber leído en el diario?

> No importa que los protagonistas de sus libros sean virus mutantes, japoneses expansionistas, dinosaurios artificiales o ejecutivas de piernas peligrosas. Lo cierto es que todas las ficciones de Crichton tienen algo en común: acosan al lector y no lo dejan ir hasta la última página. "Acoso" –recientemente editada por Emecé– no es la excepción, a la vez que se propone como la más oportuna, inteligente e inquietante de sus tramas hasta la fecha.

El tema de *Acoso* es un tema eminentemente americano, que se inscribe en la estela de las nuevas situaciones jurídicas creadas por los avances e insistencias de los movimientos de derechos civiles, y en particular del feminismo. El best seller de los noventa es, justamente, de una americanidad notable frente al internacionalismo de los 70. Es la venganza de Wichita Falls contra las tramas que idealmente debían combinar Londres, Bankok, una metrópolis comunista (Budapest, Praga, o la mismísima Moscú) y las verdes colinas de Africa. El fin de la Guerra Fría eliminó la eficacia de los submarinos rojos que debían colocar ojivas nucleares en el Mar del Norte. Las formas grandes de la epopeya cedieron su lugar a terrores menos espectaculares pero tal vez más acuciantes. El terror inglés –a la Clive Barker–, tiene como objeto lo extraño que penetra súbitamente y aniquila una apacible cotidianidad. Es una oposición casi paradigmática, el terror americano, que explota Stephen King, es un miedo cotidiano a lo contiguo: que el vecino nos asesine, que la aspiradora nos absorba, que nuestro hijo sea el Anticristo. En el *Parque Jurásico* era precisamente la neutralización y naturalización de los grandes saurios prehistóricos, sometidos a un régimen de ilustración para los niños, la que súbitamente se volvía inquietante. El terror a lo contiguo es una especie cuyo género es el terror americano a la ambigüedad, a que lo unívoco pueda dejar de serlo en cualquier momento sin que ningún signo lo anuncie; la polaridad compulsiva es el precio de la libertad: si uno no está casado a los treinta años, es gay. Lo ambiguo acecha, coarta la carrera social porque nos deja abandonados al tornar ilegibles el mapa y la iconografía diarios. Las cosas no son lo que creíamos que eran, pero de algún modo lo presentíamos y vivíamos intranquilos; íntimamente descreíamos en la perfectibilidad de la naturaleza humana. Una *moral de las relaciones*, ese declarado cemento de la sociedad americana, se derrumba así: ¿de qué sirve ir al cóctel si en mitad de la fiesta el embajador puede llevarnos al cuartito y violarnos?

En *Acoso*, un ejecutivo de empresa de computación –otra especialidad de Crichton, quien diseñó un juego, *Amazon*, y escribió un libro de divulgación sobre el tema– es acosado sexualmente por su nueva jefa que es también una antigua amante. Uno ignora los designios de Warner Bros, pero aciertan quienes piensan rápidamente en un Michael Douglas rejuvenecido una vez más y en Glenn Close. La jefa es una vampiresa que, por añadidura –aunque esto sea presentado como consecuencia lógica–, es incompetente. Y es ella quien dará el primer golpe, acusando a su ex amante de acoso, quien se encontrará ante el dilema de abandonar la firma con una indemnización o ir a juicio. El final es de una armoniosa previsibilidad: su abogado es otra mujer, que triunfa. La coda es la victoria última de la paz social: su esposa decide abandonar el trabajo para pasar más tiempo en casa. El cumplimiento de todas las previsiones reposa sobre la convencionalidad del *court movie*, esa ficción americana pero que antes fue inglesa, y que implica una incredulidad en el poder judicial que tiene como necesaria contrapartida la complacencia en la representación física de la Justicia, donde las partes se baten como duelistas bajo la mirada nunca insospechable de venalidad de un sistema siempre falible. Esto se imbrica en América con una ética de la inocencia que dota al conjunto de resonancias aún mayores. Hay así varias moralejas agazapadas. En primer lugar, y a pesar de que los personajes discursean constantemente sobre la igualdad legal y procesal que debe concederse a hombres y mujeres, campea por la novela el sobreentendido de que el acoso sexual como instituto jurídico es una desleal ventaja femenina. En la novela hay salvedades y aclaraciones, que Crichton ha multiplicado en las entrevistas que concedió, pero en nada de esto el graduado de Harvard tiene en cuenta el modo en que la ficción popular es consumida. Por otro lado, una presunción que mina lo tenso del duelo entre las partes del juicio. El Estado sólo se equivoca a medias, porque si castiga al inocente, éste, al expiar una culpa no propia, alcanza una perfección moral a la que no llegaría nunca por sí solo: un equivalente protestante de la Gracia. El conocimiento sexual anterior entre acusador y acusado brilla como trasfondo de pecado original. "¿Usted no conoce el sexo premarital?", le preguntó, en otro contexto, Steve Martin a Crichton.

UN CUENTO DE EDUARDO BERTI

ESQUIRLAS DE ATAMISKY

EDUARDO BERTI

Dos barcos esperaban en el puerto, las negras siluetas de sus cascos temblando en el agua. Uno orientaría su proa rumbo a Nueva York; el otro hacia Sudamérica. Al abuelo Ernesto, entonces nada de abuelo, le tocó el segundo en un sorteo hecho allí mismo en la dársena, y aunque planeaba desembarcar en Río de Janeiro, a bordo cambió de planes y siguió hasta Buenos Aires. Semejantes azares fundaron nuestra familia, más los azares de mis otros tres abuelos, pero ninguno como Ernesto, quien sólo en sus últimos años, siendo yo testigo, trabajó como jardinero y empleado textil, como rematador y sereno. Dudo de la existencia de otro hombre que haya desempeñado tantas profesiones.

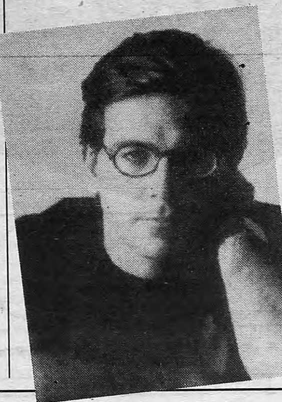
Aunque había zarpado del puerto de Burdeos, el "Argyle" navegaba bajo bandera británica y pertenecía a la compañía escocesa de Thomas Law. Se trataba en realidad de un navío mercante de doce mil toneladas, donde además cabían cuatrocientos pasajeros, incluidos doscientos en primera clase. El capitán del "Argyle", de apellido impronunciable para la boca de mi abuelo, llevaba un gorro azul hundido hasta las cejas y solía pasearse por el castillo de proa junto con el contramaestre. Tanto el capitán como el contramaestre eran hombres extraños, que hablaban dos idiomas a la vez, mezclándolos de una manera casi ecuánime. Del inglés pronunciaban sólo aquellas palabras que callaban en francés, y a la inversa. Era como si hubiesen evitado la molestia de aprender íntegramente dos idiomas; sin embargo, desplegaban en sus charlas un vocabulario tan estrecho que parecían haberse reservado palabras nunca dichas para otros idiomas aún por conocer.

Salvo al bordear el golfo de Vizcaya, donde un viento feroz meció el casco del "Argyle" de modo inclemente, no hubo otros inconvenientes en la travesía. Pasados los primeros días de altamareo, abuelo Ernesto tropezó en el pasillo que unía los camarotes con un polaco, Atamisky de apellido. No se hicieron amigos de inmediato. Primero averiguaron que ambos balbuceaban una pizca de francés. En el barco viajaban varios ingleses, italianos y franceses, pero muy pocos que hablasen español. El polaco se alegró de conocer al abuelo, y le pidió que le enseñara algunas palabras de su idioma. Abuelo Ernesto no supo negarse. Argumentó que hablaba mucho mejor gallego que castellano, y que por esa razón prefería Brasil como destino. Dijo que el idioma portugués le parecía un gallego refinado y musical. Pero Atamisky ignoró sus excusas.

A las once días de zarpar de Burdeos, el "Argyle" llegó a Río de Janeiro, donde fue amarrado por una noche. Abuelo y Atamisky recorrieron la ciudad con propósitos distintos: para el polaco se trataba de un mero paseo, mientras que abuelo Ernesto dudaba entre desembarcar allí o continuar hasta el Río de la Plata. Luego de tantas semanas a bordo, la sensación de andar en tierra firme era exultante. Pese al calor que abrazaba las calles de Río, muchos brasileños andaban con la frente transpirada, empecinados en calzar zapatos duros y vestir trajes europeos. Abuelo quedó azorado al ver hombres negros de dentadura resplandeciente hablar el mismo idioma que él en su infancia había oído entre los portugueses, cada vez que con sus padres cruzaba la frontera. Caminaron tres horas hasta detenerse frente a un puesto de frutas. Una mulata con un turbante rojo y amplias faldas color té los convidó con una fruta amarillenta y alargada, exótica para Atamisky. El polaco mordía ya su octava banana cuando insinuó al abuelo que lo acompañara hasta Buenos Aires. No le costó mucho persuadirlo y envidio a quien haya visto ambas siluetas pisando por primera vez el puerto argentino.

Abuelo y Atamisky se vieron en Buenos Aires apenas tres veces. La última de ellas, en un bar de Avenida de Mayo, Atamisky comunicó al abuelo que partía hacia Montevideo "por dos o tres días", dijo, en busca de una tal Irina. Superado el desconcierto, durante un año abuelo Ernesto pasó regularmente por la pensión de Monserrat donde se había alojado el polaco. Siempre el dueño respondía que no tenía noticias de Atamisky. Pronto ocurrió lo previsible: abuelo también dejó la ciudad y los amigos se perdieron.

Más conocido como periodista o productor de televisión, Eduardo Berti (1964) mantuvo durante largo tiempo el perfil de quien publica ficciones con subterránea regularidad. Ahora, con el vuelo bautismal de "Los pájaros" –su primer volumen de relatos que acaba de distribuir Beas–, Berti instala dentro de la nueva literatura argentina tramas donde lo cruel y lo lírico se confunden hasta conseguir aquello que bien podría llamarse "lo bertiginoso".



De la colección de profesiones que abrazó mi abuelo, algunas lo llevaron a poblados de la provincia de Buenos Aires. Fueron cinco años en Pergamino, Rojas, Saladillo, General Belgrano; él era por entonces un treintañero, sin renguera y ansioso por reunir buenos ahorros. Un año pasó trabajando en la estación Pergamino, a cargo de bultos y encomiendas. A veces, cuando el movimiento mermaba, solía aprovechar la ocasión y treparse al primer tren para recorrer pueblos vecinos, pero tantas veces lo descubrían los guardas y jefes de otras estaciones, que a varias multas y castigos sobrevino el despido. Pocos días después el abuelo se cruzó con un carro que iba muy despacio y portaba grandes anuncios de distintas vacantes de trabajo. "Se necesita lavacopas para salón comedor", decía uno de los carteles. Un hombre lo invitó a subir al carro y lo llevó hasta una taberna también conocida como parador de viajeros. El abuelo debía lavar platos y copas; le presentaron al cocinero y a su ayudante quien, por increíble que parezca, era el polaco Atamisky, algo más desgarbado pero siempre con aquella barba color tabaco y su precario castellano.

Dos ristras de ajo pendían del techo de la cocina, adornadas con moños rojos. Atamisky pelaba cebollas para cortarlas en cuatro luego de aplacarlas con agua hirviendo. Abuelo hundía sus brazos arremangados en un balde de agua espesa, cuya superficie reflejaba estelas de jabón. El tercer hombre, encargado de preparar las comidas, solía burlarse de Atamisky, tras haber descubierto que el polaco acostumbraba a llevar un trabuco antiguo enfundado en la cintura. Cuando Atamisky se distraía u ocupaba ambas manos, el cocinero le arrebataba el arma y luego, con gestos cómicos, la usaba para amasar o pisar carne. Al ver a su amigo enfurecido e insultando en polaco, abuelo Ernesto apenas disimulaba la risa.

Una noche apareció una rata entre los hornos. El cocinero alzó el trabuco a la altura de los ojos y descerrajó un disparo que sonó como el chasquido de un arma de juguete. La bala no dio de lleno en la rata, que quedó semicubierta de sangre, inmóvil pero aún viva. Ni abuelo ni el cocinero osaron darle un golpe de gracia para evitarle el sufrimiento. La rata gemía de dolor y el polaco decidió decapitarla con una cuchilla y arrojarla entre los restos de comida. Con la cuchilla aún en vilo, le gritó al cocinero que nunca más le arrebatase el arma. Luego los tres aguardaron toda la noche a que la dueña de la taberna irrumpiera en la cocina, inquieta por el eco del disparo, pero el bullicio del salón al parecer lo había sepultado.

Al terminar la jornada, abuelo y el polaco debían compartir un dormitorio con dos camas desvencijadas, la de Atamisky bajo la otra. La primera noche abuelo descubrió que el polaco se quejaba al dormir, eran alaridos ahogados. Nunca él había escuchado unos gritos de dolor así, y se preguntaba no sólo cuál sería la causa sino si Atamisky, de día tan saludable y vigoroso, era capaz de recordar esos rezongos al despertar. Muchas personas que abuelo Ernesto había oído roncar o hablar en sueños nada recordaban a la mañana siguiente; no así el polaco, quien supo explicar los gemidos una vez que abuelo osó mencionárselos.

–Llevo la guerra adentro –sentenció Atamisky. Y nada más.

Abuelo Ernesto halló en ésa la frase acertada para el temblor de mantas y sábanas que cada noche ocurría en la cama de abajo, donde dos ejércitos parecían pugnar en torno del magro cuerpo. ¿Quién peleaba contra quién? ¿Y por qué? Desde el colchón de arriba, abuelo observaba las convulsiones de Atamisky y juraba oír detonaciones y disparos, alaridos de soldados y órdenes de mando, aviones en sobrevuelo y repiqueteos de metralla, aunque todo fuese pura imaginación: el polaco llevaba la guerra en su cuerpo debido a una lluvia de esquirlas caída en pleno combate, a fines de 1916.

Las legiones polacas, súbditas del ejército alemán, guerreaban en 1916 al mando de Von Hindenburg. El batallón que integraba Atamisky llevaba dos semanas en Lodz, a la espera de que el general Ludendorff impartiera precisas instrucciones. Pero los emperadores de Austria y de Alemania proclamaron en Lublin el reino independiente de Polonia y una muchedumbre se aglomeró en Varsovia, frente a la plaza del Palacio, para vivar la noticia: de ahora en más, los furiosos ataques enemigos serían repelidos por un ejército polaco, con su estado mayor propio, que asimismo haría las veces de tapón entre ambos bandos en conflicto. Pronto Atamisky supo cómo era un frente de batalla, y a la semana creyó que moría de cuclillas, tras acusar el frío impacto de una granada enemiga.

Cuando la guerra terminó y Josef Pilsudski tomó plenos poderes, Atamisky aún curaba sus heridas en un hospital varsoviano. Los heridos como él se contaban por miles, y como las camas estaban todas ocupadas debieron dejarlo yaciente en algún catre. Una enfermera, Irina, le prodigó atenciones. No bien mejoró lo enviaron a casa de unos parientes en Cracovia, donde vivían el hermano de su madre, su esposa y dos hijas de poca edad; se trataba de un hogar destrozado, ya que los dos primos varones de Atamisky habían muerto en un mismo combate.

Cuatro meses después Atamisky reapareció en el hospital, con aspecto saludable y en búsqueda de Irina. Nadie pudo decirle su paradero, excepto otra enfermera. Irina, dijo la enfermera, había renunciado de modo imprevisto al recibir su padre –un coronel retirado– el cargo de embajador en Uruguay.

Abuelo supo esa historia aquella última noche, en el bar de la Avenida de Mayo. Al reencontrar al polaco años después, como asistente de cocina, no se atrevió a preguntar por Irina, acaso porque intuía un triste final en esos ojos siempre húmedos. Pero la mirada triste de Atamisky debía adjudicarse también a la presencia de la guerra entre sus huesos. Pese a las curas en Varsovia, ningún médico había logrado extirparle el dolor. Eran decenas de esquirlas hundidas en su carne. Y por un motivo extraño, que atrapaba al abuelo, sólo entraban en batalla cuando el polaco dormía. Las quejas del compañero de habitación y los rumores de guerra que exudaba su cama lo desvelaban, pero más lo desvelaba el temor a que Atamisky explotara, precisamente, como una granada –¿no se desarrollaba una guerra bajo la piel del polaco?– y que entonces en su cuerpo se incrustaran no las esquirlas de un arma sino las de un hombre, las de Atamisky.

Una noche en la que el abuelo apenas dormitaba, la guerra dentro del polaco cambió de temperamento, como anunciando la vecindad del fin. Clarines y vítores antecedieron a una sorda explosión. Atamisky tuvo lo que cualquier médico habría llamado epilepsia; pero abuelo Ernesto, contándome esta historia una tarde de otoño, cuarenta y seis años después, bautizó a ese ataque de epilepsia como "la batalla final", como el Día D de la campaña a la cama del polaco. El puño de la explosión dejó en el aire un amargo olor a pólvora que traspasó las paredes del dormitorio; pronto ingresaban allí la dueña del salón y sus dos hijos.

–¡El balde de arenal –gritaron.

Las sábanas de la cama inferior ardían y el cuerpo del polaco yacía quemado y malherido, boca abajo en el suelo. La espalda desnuda revelaba una colección de profundas cicatrices: eso encarnizado allí era la guerra de la que abuelo había escapado a tiempo, atravesando el mar. Nadie de los cuatro en torno del cuerpo aceptaba la idea de tocar aquella piel. Pero así como la repulsión hacia el cadáver de Atamisky era la misma en la dueña y en sus hijos que en abuelo, algo los separaba. Abuelo advertía en ellos una mirada acusatoria. En la noche había detonado algo así como un disparo, le faltaba una bala al trabuco que Atamisky dejaba sobre la mesa de luz cuando dormía, y todas las sospechas conducían a Ernesto. Nadie creería la historia de una rata fusilada por un cocinero, y menos la de un hombre capaz de explotar.

Enfrentando las acusaciones de la dueña y de sus hijos, abuelo saltó de la cama alta y aterrizó descalzo a un paso del cadáver de Atamisky. Tomó el trabuco y amenazó con abrir fuego si le impedían escapar, pero algo punzante y metálico ya había astillado la planta de su pie derecho. Era una esquirla. Con la explosión, el polaco había esparcido varias en el suelo. Por los poros que antes las habían albergado goteaba ahora una sangre oscura, espesa, y esa sangre indicaba que la guerra terminaba; tras un redoble, Atamisky se rendía con un ronco quejido.

(Abuelo Ernesto se descalzó una tarde, poco antes de su muerte, y por única vez me enseñó las cicatrices en la planta de su pie. Había atravesado mi infancia esperando ese momento, y no porque dudara de la anécdota de abuelo y el polaco. "Esto es estar en pie de guerra", comentó él, e inclinando mi cabeza hasta tocar el suelo alcancé a oír un leve rumor de salvas: el grave ronroneo de un combate en miniatura.)